JULIA LEZHNEVA

IL GIARDINO ARMONICO | GIOVANNI ANTONINI

DECCA

Julia Lezhneva & Giovanni Antonini
Photo: Laura Guerrero

JULIA LEZHNEVA

IL GIARDINO ARMONICO | GIOVANNI ANTONINI

ALLELUIA
Motets by Vivaldi, Handel, Porpora and Mozart

JULIA LEZHNEVA soprano

		Timing	Page
	ANTONIO VIVALDI 1678–1741		
	In furore iustissimae irae, RV 626		
	Mottetto per soprano, due violini, viola e basso		
1	1. Aria: In furore iustissimae irae	4.15	10
2	Recitativo: Miserationum Pater piissime	0.38	10
3	2. Aria: Tunc meus fletus	7.40	10
4	3. Alleluia	1.34	10
	GEORGE FRIDERIC HANDEL 1685–1759		
	Saeviat tellus inter rigores, HWV 240		
	Motetto a Canto solo con Violini e Oboi		
	Per la Madonna Santissima del Carmine		
5	1. Aria: Saeviat tellus inter rigores	5.42	11
6	Recitativo: Carmelitarum ut confirmet ordinem	0.59	11
7	2. Aria: O nox dulcis, quies serena	6.13	11
8	3. Aria: Stellae fidae vobis sit cura	3.07	12
9	Recitativo: Sub tantae Virginis tutela	0.21	12
10	4. Aria: Alleluia	1.54	12
	NICOLA PORPORA 1686–1768		
	In caelo stelle clare		
	Motetto a voce sola		
11	In caelo stelle clare fulgescant	5.18	12
12	Recitativo: Exsulta, exsulta o cor!	1.19	13
13	Care Deus cordis amantis	6.21	13
14	Alleluia	1.08	13
	WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791		
	Exsultate, jubilate, K165		
	Motette für eine Sopranstimme mit Begleitung von 2 Violinen,		
	Viola, 2 Oboen, 2 Hörnern, Bass und Orgel		
15	Exsultate, jubilate	4.22	14
16	Recitativo: Fulget amica dies	0.52	14
17	Tu virginum corona	6.24	14
18	Alleluia	2.36	14

Il Giardino Armonico/Giovanni Antonini

DDD

ALLELUIA

"Concertos for voice" is how one musicologist described Vivaldi's many solo motets — an apt term for works by a composer best known for his concertos. But solo motets by Vivaldi and other eighteenth-century composers can also be thought of as virtuoso arias with sacred rather than operatic texts. Solo motets were enormously popular in Italy, and composers were only too ready to satisfy the demand. The motets served a variety of needs, some having texts designed for specific occasions, others embracing a generality that facilitated widespread use.

During his early twenties, when he gained important experience in Italy, Handel recognised the appeal of the solo motet and also knew that its arias, their Latin texts aside, were scarcely distinguishable from opera arias. He recycled the opening aria of *Saeviat tellus* in the operas *Rodrigo* and *Rinaldo*, where its martial character found a welcome home. The motet's text befits the musically ambitious occasion for which it was written, a celebration of the Carmelite Order held in Rome on the Feast Day of Our Lady of Mount Carmel in 1707, at which other works by Handel were also performed. While the motet's first aria hails the defiance of the Carmelites against the threats of Hades, the second aria, which has the alluring repose of an operatic sleep scene by Handel, beguilingly commemorates the night when an appearance by the Virgin Mary inspired the establishment of the Order. As with the other motets heard here, the arias in *Saeviat tellus* have the same formal structure as contemporaneous opera arias, in Handel's case the *da capo* aria.

Saeviat tellus is one of four solo motets the Russian soprano Julia Lezhneva has selected for her first Decca disc. "It is a brilliant piece, a real *concerto per voce*, and 'concerto' initially meant 'competition'," she says. "Because of its extraordinary range of moods, the piece in a way finds itself between Earth and the Heavens, finally ending with a light-hearted 'Alleluia'. Vocally it makes much use of the upper register, including a written high D in the first aria."

Inspiration for the disc came initially from another motet, Mozart's famous *Exsultate, jubilate*, which Paul Moseley of Decca Classics heard Lezhneva sing in concert and encouraged her to record. She decided on a disc embodying a chronological tour of the eighteenth-century Italian solo motet, with the Mozart as the final stop. Focusing on motets offered another advantage for the young soprano: "I liked the idea of waiting to record opera arias until I had more experience with them on stage." Given that she is only twenty-three, there will surely be plenty of time for that. Having performed and recorded Vivaldi's opera *Ottone in villa* with Giovanni Antonini and Il Giardino Armonico, she immediately looked to them to collaborate with her on the new disc.

Mozart's famous motet, a product of the second of his trips to Italy, was written for the castrato Venanzio Rauzzini, who created the role of Cecilio in Mozart's *opera seria Lucio Silla*; the motet was first performed in Milan in January 1773, shortly before Mozart's seventeenth birthday. The opening movement is like the A section of an expansive *dal segno* aria from that opera, with multiple themes and coloratura coming at the expected place in the form. The second movement is similar formally, but in mood it is akin to an opera aria expressing tender sentiment. The final movement, like those of the disc's other motets, is a joyous "Alleluia".

For material to go with the Mozart, Lezhneva looked to the beginning of the eighteenth century. Having selected Handel, she turned to an obvious personal choice: Vivaldi. When asked what kindled her interest in Baroque music, she has a ready answer: Cecilia Bartoli's 1999 Vivaldi disc, which she discovered when she was eleven or twelve. "I completely fell in love with it. I had never heard such virtuosity and vocal freedom before. It was a shock for me." John Eliot Gardiner's recording of *Hercules* supplied her introduction to Handel. "Baroque music captured my soul and I dived into it, listening every day to recordings of music by Bach, Handel and other composers."

Vivaldi's *In furore iustissimae irae*, written in Rome during one of the composer's visits to that city in the 1720s, begins in stormy C minor, and Lezhneva sees in it a tragic tone. "The other motets are joyful", she says, but this one is "full of drama and demands extraordinary strength and power. The Handel motet has trumpet-style writing for the voice, but here, in the first aria, the voice imitates a mad violin" — Vivaldi's way of illustrating the text's reference to the Lord's "righteous ire". Indeed, the first aria generates considerable musical turbulence through assertive semiquaver runs and pulsating quavers.

The music of the second movement takes its cue not from the new-found joy the singer refers to, but from the calmness that joy brings. A lulling 3/8 metre creates a mood of utter serenity, disturbed only by fleeting chromatic inflections. "It is like a *duetto*, with the voice merging with the orchestra in one flow." Joy is deferred until the final "Alleluia" but the return to the minor adds, in Lezhneva's view, a prayerful dimension to the spirited coloratura. Pinpoint coloratura is not usually thought of as part of a Russian singer's arsenal, but Lezhneva says it came naturally to her and was not the product of rigorous training.

With the Classical period duly represented by Mozart and the Baroque by Handel and Vivaldi, Lezhneva sought out a composer in the middle chronologically to round out the disc. After considering figures like Jommelli, Galuppi and Paisiello, she turned to Nicola Porpora, a major figure in Neapolitan opera and a leading exponent of the *galant* style, which extolled melody and minimised Baroque complexities. According to Porpora scholar James Sanderson, the virtuosic motet *In caelo stelle clare* was one of four solo motets written in 1744–45 for singers at Venice's Ospedaletto and was dedicated to the soprano Graziola.

The motet's opening aria splendidly illustrates Porpora's fluent yet crisp melodic style, with its graceful ornamentation and easy flow from one melodic idea to another. "Porpora's vocal lines are completely natural and very comfortable for my voice, even though they are written in an instrumental way", says Lezhneva. She finds the second aria, notable for "phrases that seem almost endless and trills written into the vocal line", to be especially inspired, adding that she has always liked to sing trills. "Porpora's music fits my voice like Chopin fits a pianist's hands. Its joy is phenomenal — it's a tonic to sing this music."

George Loomis

JULIA LEZHNEVA

The young Russian soprano Julia Lezhneva has been described as possessing the voice of "angelic beauty" (*The New York Times*), "pure tone" (*Opernwelt*) and "flawless technique" (*The Guardian*). Born into a family of geophysicists on Sakhalin Island in 1989, she began playing the piano and singing at the age of five. After graduating from the Gretchaninov Music School, she continued her vocal and piano studies at the Moscow Conservatory Academic Music College. At the age of seventeen she came to international attention winning the Elena Obraztsova International Competition, and at eighteen she shared the concert stage with Juan Diego Flórez at the opening of the Rossini Opera Festival in Pesaro under Alberto Zedda. In 2008, with the support of a Kempinski Arts Programme Fellowship, she began studying with tenor Dennis O'Neill in Cardiff, completing her MMus training under Yvonne Kenny at London's Guildhall School. She has also attended masterclasses with Elena Obraztsova in St Petersburg, Alberto Zedda in Pesaro and Thomas Quasthoff in Verbier. In 2009 she won first prize at the Mirjam Helin International Singing Competition in Helsinki, and the following year she took first prize at the Paris International Opera Competition — the youngest entrant in each competition's history.

In 2010, Julia Lezhneva created a sensation at the Classical Brit awards at London's Royal Albert Hall, singing Rossini's "Fra il padre" at the invitation of Dame Kiri Te Kanawa. In 2011 *Opernwelt* named her "Young Singer of the Year" for her debut at La Monnaie in Brussels. In February 2012 at the Victoires de la Musique Classique ceremony in Paris, she enjoyed an overwhelming success singing Rossini, sharing the gala stage with Renée Fleming, Natalie Dessay, Philippe Jaroussky and Nathalie Stutzmann. In summer 2012, she appeared at the Salzburg Festival for the third consecutive season, singing Asteria in Handel's *Tamerlano* alongside Plácido Domingo and Bejun Mehta. Her stage and concert appearances in 2010/11 included the Brussels and Berlin State operas, the Mostly Mozart (Lincoln Center) festival (Mozart's Requiem under Louis Langrée), The Cleveland Orchestra (Mozart's C minor Mass under Franz Welser-Möst), Les Musiciens du Louvre (solo, sacred and operatic programmes, including Fiordiligi in *Così fan tutte* under Marc Minkowski), Il Giardino Armonico (Caio in Vivaldi's *Ottone in villa* under Giovanni Antonini) and Europa Galante (Trasimede in Vivaldi's *L'Oracolo in Messenia* under Fabio Biondi) during the European concert tours.

Julia Lezhneva's 2012/13 season

includes European tours with Giovanni Antonini and Il Giardino Armonico; a concert tour of Handel's *Il Trionfo del Tempo* with René Jacobs and the Freiburg Baroque Orchestra; concert performances of Handel's *Alessandro* at the Amsterdam Concertgebouw, Paris's Salle Pleyel and the Theater an der Wien in Vienna; a concert performance of Rossini's *Il barbiere di Siviglia* under Sir Roger Norrington in Paris; and an appearance with the Tchaikovsky Symphony Orchestra of Moscow under Vladimir Fedoseyev, as well as recitals with pianist Mikhail Antonenko.

Julia Lezhneva performs in prestigious concert halls and opera houses in both Europe and the USA, including the Royal Albert Hall and Barbican in London, the Lincoln Center's Avery Fisher Hall in New York and Cleveland's Severance Hall, the Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysees and Salle Gaveau in Paris, Vienna's Konzerthaus and Theater an der Wien, the Berlin Staatsoper and Frankfurt's Alte Oper, the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, L'Auditori in Madrid, the Grand Hall of the Moscow Conservatory, the Pushkin Museum, the Bolshoi Theatre, the Grand and Glinka Halls of the St Petersburg Philharmonic, as well as at the Salzburg Festival, Salzburg Mozartwoche, and the Verbier, Beaune, Torroella and Misteria Paschalia Festivals.

Ms Lezhneva collaborates with such renowned conductors as Marc Minkowski, Giovanni Antonini, Franz Welser-Möst, René Jacobs, Louis Langrée, Fabio Biondi, Jean-Christophe Spinosi, Diego Fasolis, Alberto Zedda, Vladimir Fedoseyev, Vladimir Minin, and with singers including Plácido Domingo, Anna Netrebko, Dame Kiri Te Kanawa, Dennis O'Neill, Juan Diego Flórez, Philippe Jaroussky, Max Emmanuel Cencic, Bejun Mehta, Franco Fagioli, Nathalie Stutzmann, Vivica Genaux and Ann Hallenberg.

In 2011 Julia Lezhneva became an exclusive Decca artist. This is her first recording under the new contract.

ALLELUIA

"Des concertos pour voix". Voilà comment un musicologue a décrit les nombreux motets solistes de Vivaldi, et le terme est bien choisi, s'agissant d'œuvres d'un compositeur mieux connu pour ses concertos. Toutefois, les motets de Vivaldi et d'autres compositeurs du XVIII[e] siècle peuvent également être considérés comme des airs virtuoses sur des textes sacrés plutôt que profanes. Les motets solistes jouissaient d'une immense popularité en Italie, et les compositeurs répondaient volontiers à la demande. Le motet satisfaisait à tout un éventail de besoins, certains d'entre eux présentant des textes conçus pour des occasions spécifiques, d'autres, plus généraux, étant utilisés pour toutes sortes de fonctions.

Âgé d'à peine plus de vingt ans, en passe d'acquérir une expérience importante en Italie, Haendel sut reconnaître les attraits du motet soliste et comprit aussi qu'exception faite de leurs textes en latin, on ne pouvait pratiquement pas les différencier des airs d'opéra. Il recycla l'aria initiale de son *Saeviat tellus* dans les opéras *Rodrigo* et *Rinaldo*, où son caractère martial trouva sa juste place. Le texte de ce motet correspond bien à l'occasion musicalement ambitieuse pour laquelle il fut écrit, une célébration de l'ordre des carmes et des carmélites tenue à Rome le jour de la fête de Notre-Dame du Mont-Carmel en 1707, occasion pour laquelle on exécuta également d'autres œuvres de Haendel. Si le premier air du motet fait l'éloge du courage des carmes qui se rient des "menaces de l'enfer", le deuxième air, qui présente la séduisante quiétude d'une scène lyrique de sommeil typique de Haendel, commémore d'une manière envoûtante la nuit où une apparition de la Vierge Marie entraîna l'institution de l'ordre du Carmel. Comme c'est le cas pour d'autres motets présentés ici, les airs du *Saeviat tellus* présentent la même structure formelle que les opéras qui leur étaient contemporains, à savoir, en ce qui concerne Haendel, l'aria *da capo*.

Saeviat tellus est l'un des quatre motets solistes que la soprano russe Julia Lezhneva a choisis pour son premier disque Decca. "C'est un morceau éblouissant, un véritable *concerto per voce*, et à l'origine, "concerto" signifiait "concours," dit-elle. "D'une certaine manière, à cause de son extraordinaire palette de sentiments, cet ouvrage se situe entre la terre et le ciel, pour s'achever par un "Alléluia" plein de légèreté. Vocalement, il sollicite beaucoup le registre aigu, et la partition du premier air comporte même un contre-*ré*."

C'est un autre motet qui a inspiré le présent programme : le célèbre *Exsultate,*

jubilate de Mozart, que Paul Moseley de Decca Classics a entendu Julia Lezhneva chanter en concert, l'encourageant ensuite à l'enregistrer. Pour le disque, elle a souhaité concevoir un parcours chronologique du motet soliste italien du XVIII^{e} siècle, avec celui de Mozart comme point d'arrivée. La jeune soprano trouvait un autre avantage au fait de s'intéresser à des motets : "J'aimais bien l'idée d'attendre, avant d'enregistrer des airs d'opéra, de les avoir mûris davantage sur scène." Étant donné qu'elle n'a que vingt-trois ans, elle aura sans doute largement le temps d'acquérir cette expérience. Ayant interprété et enregistré l'opéra de Vivaldi *Ottone in villa* avec Giovanni Antonini et Il Giardino Armonico, elle a tout de suite pensé à leur proposer de collaborer avec elle sur ce nouveau disque.

Le fameux motet de Mozart, produit de son deuxième voyage en Italie, fut écrit pour le castrat Venanzio Rauzzini, qui créa le rôle de Cecilio dans l'*opera seria Lucio Silla* du tout jeune compositeur. Le motet fut exécuté pour la première fois à Milan en janvier 1773, quelques jours avant le dix-septième anniversaire de Mozart. Le mouvement initial pourrait correspondre à la section A d'un vaste air *dal segno* tiré de cet opéra, avec de multiples thèmes et des passages *coloratura* intervenant à l'endroit attendu dans ce type d'air. Le second mouvement est similaire du point de vue de la forme, mais son caractère rappelle un air d'opéra exprimant la plus tendre affection. Le mouvement final est un joyeux 'Alléluia', comme dans les autres motets du disque.

Pour accompagner l'ouvrage de Mozart, Julia Lezhneva s'est penchée sur le début du XVIII^{e} siècle. Ayant sélectionné Haendel, elle a ensuite fait un choix personnel qui tenait de l'évidence avec Vivaldi. Quand on lui demande d'où lui est venu cet intérêt pour la musique baroque, elle répond sans ambages : le récital Vivaldi de 1999 de Cecilia Bartoli, qu'elle a découvert à onze ou douze ans. "J'en suis tombée éperdument amoureuse, je n'avais jamais entendu une telle virtuosité et une telle liberté vocale. Ça m'a renversée." La version de *Hercules* enregistrée par John Eliot Gardiner lui a servi d'introduction à la musique de Haendel. "La musique baroque a captivé mon âme, et je m'y suis plongée, en écoutant chaque jour des enregistrements de pièces de Bach, de Haendel et d'autres compositeurs."

In furore iustissimae irae de Vivaldi, écrit à Rome pendant l'un des séjours que le compositeur fit dans cette ville dans les années 1720, commence dans un *ut* mineur orageux, et Julia Lezhneva y voit une expression tragique : "Les autres motets sont joyeux", dit-elle, mais celui-ci est "très dramatique et exige une vigueur et une puissance extraordinaires. L'écriture vocale du motet de Haendel est dans un style qui rappelle la trompette, mais ici, dans le premier air, la voix imite un violon devenu fou", manière pour Vivaldi d'illustrer la référence que fait le texte à la "juste colère" du Seigneur." Et en effet, le premier air génère un grand tumulte musical à coups de traits de doubles croches véhéments et de croches pantelantes.

La musique du second mouvement repose non pas sur la joie nouvellement trouvée à laquelle se réfère la chanteuse, mais à l'apaisement lié à cette joie. Une mesure à 3/8 berçante crée une atmosphère de complète sérénité, uniquement troublée par de sporadiques inflexions chromatiques. "On dirait un *duetto* où la voix se fond dans l'orchestre en un seul et même écoulement." Pour la jubilation, il faut attendre l'"Alléluia" final, mais pour Julia Lezhneva, le retour à une tonalité mineure donne un air de prière aux vives coloratures du morceau. En général, on n'associe pas la pyrotechnie vocale à la panoplie d'une chanteuse russe, mais Julia Lezhneva affirme que sa virtuosité lui est venue tout naturellement, sans nécessiter une préparation rigoureuse.

La période classique étant dûment représentée par Mozart et l'ère baroque par Haendel et Vivaldi, Julia Lezhneva a cherché un compositeur situé à mi-chemin du point de vue chronologique pour parachever le programme. Après avoir envisagé des noms comme Jommelli, Galuppi et Paisiello, elle a opté pour Nicola Porpora, figure majeure de l'opéra napolitain et éminent représentant du style galant, qui exaltait la mélodie tout en réduisant les complexités baroques. Selon James Sanderson, spécialiste de ce compositeur, le motet virtuose *In caelo stelle clare* est l'un des quatre motets solistes écrits en 1744–1745 pour des chanteuses de l'Ospedaletto de Venise, et il fut dédié à la soprano Graziola.

L'air d'ouverture du motet illustre à merveille le style limpide mais vif de Porpora, avec sa gracieuse ornementation et son flux facile d'une idée mélodique à la suivante. "Les lignes vocales de Porpora sont entièrement naturelles et très confortables pour ma voix, même si elles sont écrites de manière instrumentale", commente Julia Lezhneva. Elle trouve le second air — remarquable pour "des phrases qui semblent presque infinies et des trilles insérés dans la ligne vocale" — particulièrement inspiré, ajoutant qu'elle a toujours aimé chanter des trilles. "La musique de Porpora correspond aussi bien à ma voix que Chopin aux mains d'un pianiste. Son allégresse est phénoménale, et chanter ces pages me galvanise."

George Loomis
Traduction David Ylla-Somers

ALLELUIA

"Concerti für Stimme": so hat ein Musikwissenschaftler Vivaldis zahlreiche Solomotetten genannt — eine geeignete Bezeichnung für Werke eines Komponisten, der gerade für seine Concerti bestens bekannt ist. Man kann jedoch die Solomotetten Vivaldis und die anderer Komponisten des 18. Jahrhunderts auch für virtuose Arien mit eher geistlichen als opernhaften Texten halten. Solomotetten waren in Italien außerordentlich beliebt, und die Komponisten kamen der Nachfrage bereitwillig nach. Die Motetten dienten vielfältigen Anforderungen, einige hatten Texte für bestimmte Anlässe, andere waren so allgemein gehalten, dass sie vielfach eingesetzt werden konnten.

Als Händel mit Anfang 20 in Italien wichtige Erfahrungen sammelte, fand er Gefallen an der Solomotette und erkannte auch, dass deren Arien sich (abgesehen vom lateinischen Text) kaum von Opernarien unterschieden. Die erste Arie aus *Saeviat tellus* verwertete er in den Opern *Rodrigo* und *Rinaldo*, in die der martialische Charakter der Arie gut passte. Der Text der Motette eignet sich für das musikalisch anspruchsvolle Ereignis, für das er verfasst wurde: eine Feier des Karmeliterordens in Rom zum Gedenktag der Jungfrau Maria vom Berge Carmel im Jahre 1707, bei der auch weitere Werke Händels aufgeführt wurden. Während in der ersten Arie der Motette der Widerstand der Karmeliterinnen gegen die Bedrohung durch die Hölle bejubelt wird, gemahnt die zweite Arie, deren betörende Ruhe an eine Schlafszene aus einer Händeloper erinnert, zauberhaft an die Nacht, in der die Erscheinung der Jungfrau Maria zur Ordensgründung führte. Die Arien in *Saeviat tellus* haben (wie auch die anderen hier zu hörenden Motettenarien) die gleiche formale Anlage wie Opernarien der damaligen Zeit; bei Händel ist dies die Da capo-Arie.

Saeviat tellus ist eine von vier Solomotetten, die die russische Sopranistin Julia Lezhneva für ihre erste Decca-CD ausgewählt hat. "Es ist ein glänzendes Werk, ein echtes *concerto per voce*; und 'concerto' bedeutete anfangs 'Wettstreit'", meint sie. "Mit seiner außerordentlichen Stimmungsvielfalt befindet sich das Werk gewissermaßen zwischen Erde und Himmel und endet schließlich mit einem unbeschwerten 'Alleluia'. Die Stimme bewegt sich häufig in der hohen Lage, u. a. mit einem ausgeschriebenen hohen D in der ersten Arie."

Die Anregung für diese CD ging jedoch von einer anderen Motette aus, Mozarts berühmter Motette *Exsultate, jubilate.* Paul Moseley von Decca Classics hatte Julia Lezhneva damit in einem Konzert gehört und ermutigte die Sängerin zu dieser Aufnahme. Sie entschied sich für eine CD mit einer chronologischen Abfolge italienischer Solomotetten des 18. Jahrhunderts mit Mozarts Werk als Abschluss. Die Konzentration auf Motetten bot der jungen Sängerin noch einen weiteren Vorteil. "Mit der Aufnahme von Opernarien wollte ich lieber noch warten, bis ich mehr Bühnenerfahrung damit gemacht habe." Mit gerade erst 23 Jahren wird sie dazu sicher noch reichlich Zeit haben. Nachdem sie mit Giovanni Antonini und Il Giardino Armonico in Vivaldis Oper *Ottone in villa* aufgetreten war und das Werk mit ihnen auch eingespielt hatte, bemühte sie sich sofort um ihre Mitarbeit bei dieser neuen CD.

Mozarts berühmte Motette, ein Ergebnis seiner zweiten Italienreise, wurde für den Kastraten Venanzio Rauzzini geschrieben, der die Rolle des Cecilio in Mozarts Opera seria *Lucio Silla* kreiert hatte; die Motette wurde im Januar 1773 in Mailand kurz vor Mozarts 17. Geburtstag uraufgeführt. Der erste Satz hat (wie der A-Teil einer der ausgedehnten Dal segno-Arien dieser Oper) viele Themen und Koloraturen an den in dieser Form zu erwartenden Stellen. Der zweite Satz ist formal ähnlich, in der Stimmung jedoch einer Opernarie verwandt, in der zarte Gefühle zum Ausdruck kommen. Der letzte Satz ist, wie jene der anderen Motetten dieser CD, ein freudiges "Alleluia".

Bei der Suche nach Werken, die zu der Mozart-Motette passten, schaute Julia Lezhneva sich in der Zeit des beginnenden 18. Jahrhunderts um. Nachdem sie sich für Händel entschieden hatte, traf sie eine naheliegende persönliche Wahl: Vivaldi. Auf die Frage, was ihr Interesse an Barockmusik geweckt habe, erwidert sie sofort: Cecilia Bartolis Vivaldi-CD von 1999, die sie mit elf oder zwölf Jahren entdeckt hat. "Ich habe mich gleich in diese Aufnahme verliebt. Derartige Virtuosität und stimmliche Freiheit hatte ich nie zuvor gehört. Es war wie ein Schock für mich." John Eliot Gardiners Einspielung von *Hercules* machte sie mit Händel bekannt. "Barockmusik nahm mich gefangen, und ich vertiefte mich in sie, indem ich täglich Aufnahmen mit Musik von Bach, Händel und anderen Komponisten hörte."

Vivaldis Motette *In furore iustissimae irae*, die er in Rom während eines seiner Aufenthalte dort in den 1720er Jahren geschrieben hatte, beginnt in stürmischem c-Moll; Julia Lezhneva vernimmt darin einen tragischen Ton. "Die anderen Motetten sind freudig", meint sie; doch diese sei "sehr dramatisch und verlangt außerordentliche Kraft. Der Gesangsstil der Händel-Motette ist trompetenartig; doch hier, in der ersten Arie, imitiert die Stimme eine irrsinnige Geige" — damit veranschaulicht Vivaldi den im Text erwähnten "gerechten Zorn" des Herrn. Tatsächlich erzeugt die erste Arie mit den markanten Sechzehntelläufen und den pulsierenden Achteln einen beträchtlichen musikalischen Wirbel.

Die Musik des zweiten Satzes orientiert sich nicht an der wiedergefundenen Freude, auf die sich der Gesang bezieht, sondern auf die mit dieser Freude einkehrende Gemütsruhe. Ein einlullender 3/8-Takt erzeugt eine Stimmung von äußerster Ruhe, die nur von flüchtigen chromatischen Wendungen gestört wird. "Wie in einem Duetto verschmilzt die Stimme mit dem Orchester in einer Bewegung." Die Freude wird bis zum "Alleluia" am Schluss aufgehoben, doch die Rückkehr zu Moll verleiht den lebhaften Koloraturen eine andächtige Dimension, wie Julia Lezhneva meint. Präziser Koloraturgesang zählt gewöhnlich nicht zur Ausrüstung einer russischen Sängerin; doch laut Julia Lezhneva hat sich dieser ganz natürlich ergeben und ist nicht etwa das Resultat strikten Übens.

Die Klassik war durch Mozart und die Barockmusik durch Händel und Vivaldi gebührend vertreten, und Julia Lezhneva wollte nun zur Vervollständigung der CD noch einen Komponisten aus der Zeit dazwischen heranziehen. Nachdem sie zunächst Jommelli, Galuppi und Paisiello in Betracht gezogen hatte, wandte sie sich Nicola Porpora zu, einem wichtigen Komponisten der neapolitanischen Oper und führenden Vertreter des galanten Stiles, in dem die Melodik hervorgehoben und die Kompliziertheit der Barockmusik gemindert wurde. Laut James Sanderson, einem Porpora-Forscher, ist die virtuose Motette *In caelo stelle clare* eine von vier Solomotetten, die 1744–45 für Sänger am Ospedaletto in Venedig geschrieben wurden; sie war der Sopranistin Graziola gewidmet.

Die erste Arie der Motette illustriert Porporas geschmeidigen, aber auch frischen Melodiestil mit seiner anmutigen Verzierung und dem Fließen der mühelos aneinandergereihten melodischen Gedanken bestens. "Porporas Gesangslinien sind vollkommen natürlich und für meine Stimme sehr angenehm, auch wenn sie instrumental geschrieben sind", meint Julia Lezhneva. Sie findet die zweite Arie, die für ihre "anscheinend endlose Phrasen und die in die Gesangslinie eingefügten Triller" berühmt ist, besonders inspiriert und fügt hinzu, dass sie es immer sehr schätzt, Triller zu singen. "Porporas Musik eignet sich für meine Stimme, wie die von Chopin für Pianistenhände. Die darin erklingende Freude ist großartig — diese Musik zu singen, ist sehr belebend."

George Loomis
Übersetzung Christiane Frobenius

℗ & © 2013 Decca Music Group Limited

www.deccaclassics.com
www.julialezhneva.com

Executive Producers: Paul Moseley & Dominic Fyfe
Recording Producer: Mark Brown
Recording Engineer: Jonathan Stokes
Recording Facilities by Classic Sound Limited
Production Coordinator: Joanne Baines
Recording Location: Sala 1 Pau Casals,
l'Auditori de Barcelona, 12–17 October 2012
Publishers: Casa Ricordi, Milano (Vivaldi — critical edition by Paul Everett);
Novello & Co (Handel — edited by Graham Dixon)
Booklet Editing: WLP Ltd
Introductory Note and Translations © 2013 Decca Music Group Limited
Sung Text Translations © 2013 Decca Music Group Limited
Cover photo: Decca/Uli Weber
Art Direction: Anthony Lui for WLP Ltd

In furore iustissimae irae, RV 626
Motette für Singstimme (Sopran),
2 Violinen, Viola, Basso continuo
Textdichter unbekannt

1. Arie
In der Raserei deines äußerst
gerechten Zornes
übst du göttlich deine Macht aus.
Wann immer du mich Schuldigen
bestrafen kannst,
stimmt das Vergehen selbst dich milde.

Rezitativ
Du gütigster Vater des Mitgefühls,
o Jesu süß,
verschone mich,
einen reuenden, müden Sünder.

2. Arie
Dann wird mein Klagen
der Freude weichen,
wenn vor dir
mein Herz erschlafft.

Bringe mich zum Weinen,
mein holder Jesus,
und meine Tränen
werden mein Herz mit Freude füllen.

3. Alleluja
Alleluja, alleluja.

ANTONIO VIVALDI
In furore iustissimae irae, RV 626
Mottetto per soprano, due violini,
viola e basso
Text: Anon.

1. Aria
1 In furore iustissimae irae
tu divinitus facis potentem.
Quando potes me reum punire
ipsum crimen te gerit clementem.

Recitativo
2 Miserationum Pater piissime
parce mihi dolenti
peccatori languenti,
o Jesu dulcissime.

2. Aria
3 Tunc meus fletus
evadet laetus
dum pro te meum
languescit cor.

Fac me plorare,
mi Jesu care,
et fletus laetum
fovebit cor.

3. Alleluia
4 Alleluia, alleluia.

In furore iustissimae irae, RV 626
Motet for soprano, 2 violins, viola and
basso continuo
Text: Anon.

1. Aria
In the fury of your most righteous ire,
you divinely wield your power.
When you can punish my wrongdoing,
that fault itself makes you merciful.

Recitative
Most holy Father of compassion,
o Jesu most gentle,
spare me, a weary
sinner, in my distress.

2. Aria
Then my lamenting
will turn to tears of joy,
as my heart
grows calm before you.

Make me weep,
my beloved Jesu,
and my tears will warm
my heart with joy.

3. Alleluia
Alleluia, alleluia.

In furore iustissimae irae, RV 626
Motet pour soprano, deux violons, alto
et basse
Texte anonyme

1. Air
Dans la fureur de la plus juste colère,
toi, tu exerces un pouvoir divin.
Puisque tu peux me punir, moi qui
suis coupable,
la faute elle-même te porte à la clémence.

Récitatif
Père très saint de miséricorde,
épargne-moi quand je souffre,
moi, le pécheur languissant,
ô très doux Jésus !

2. Air
Mes larmes finissent
alors par être joyeuses
tandis que mon cœur
languit pour toi.

Fais-moi pleurer,
mon cher Jésus,
et mes larmes réchaufferont
mon cœur de joie.

3. Alléluia
Alléluia, alléluia.

Saeviat tellus inter rigores, HWV 240
Motette für Solostimme, Violinen und Oboen
Für die Heilige Jungfrau vom Berge Karmel
Textdichter unbekannt

1. Arie
Und wenn das Land mit aller Härte wütet,
fürchtet euch nicht, Karmeliter, vor Angriff und Sturm.
Und wenn Luzifer inmitten der Flammen faucht vor List und Tücke,
verlacht sein höllisches Drohen.

Rezitativ
Den Karmeliterorden zu begründen,
erscheint dem schlafenden Honorius die Jungfrau,
in deren Licht die Nacht glitzert und der Tag heller wird,
als ob, wenn man sie vergleicht,
Mond und Sonne hässlich seien.

2. Arie
O süße Nacht, heitere Ruh',
sei den Karmelitern lang und unerschütterlich.
Die finstere Megäre soll dich nicht stören
solange Mariens Licht liebevoll scheint.

GEORGE FRIDERIC HANDEL
Saeviat tellus inter rigores, HWV 240
Motetto a Canto solo con Violini e Oboi
Per la Madonna Santissima del Carmine
Text: Anon.

1. Aria
5 Saeviat tellus inter rigores,
impete turbine, Carmelitae non pavete.
Fremat Lucifer inter ardores,
artibus astibus, ditis minas irridete.

Recitativo
6 Carmelitarum ut confirmet ordinem
dormienti Honorio Virgo apparet,
cuius luce nox coruscat et lux augetur,
cum qua si confertur una
turpis est Sol, turpis est Luna.

2. Aria
7 O nox dulcis, quies serena,
Carmelitis sis longa, sis stabilis.
Non te turbet tristis Megera
dum Mariae lux nitet amabilis.

Saeviat tellus inter rigores, HWV 240
Motet for solo voice with violins and oboes
For Our Lady of Mount Carmel
Text: Anon.

1. Aria
Let the earth rage amid its tribulations,
be not afraid, Carmelites, of its violent tumult.
Let Lucifer roar from the flames with his wiles and artifice
while you laugh at the god of Hades' threats.

Recitative
To the sleeping Honorius, that he might
establish the Carmelite Order, did the Virgin appear,
she whose light gleams by night and grows brighter by day and, compared with which,
both sun and moon are put to shame.

2. Aria
O gentle night, tranquil repose,
be lasting and peaceful for the Carmelites.
May sad Megaera not disturb you
as long as the light of Mary shines with love.

Saeviat tellus inter rigores, HWV 240
Motet pour soliste, violons et hautbois
Pour la Sainte Madone du Carmel
Texte anonyme

1. Air
Même si la terre fait rage, ne soyez pas troublées,
ô Carmélites, par la violence et le tourbillon !
Même si Lucifer gronde parmi les flammes avec ses artifices fourbes,
riez de ses menaces de l'enfer !

Récitatif
Pour établir l'ordre des Carmélites
la Vierge est apparue en songe à Honorius.
Par sa clarté la nuit s'est éclairée et la lumière du jour s'est accrue, comme si elles devenaient une même chose :
le soleil est terne, la lune est terne.

2. Air
Ô douce nuit, calme paisible,
que tu sois longue et immuable pour les Carmélites !
Que la funeste Mégère ne te trouble pas
pendant que brille la lumière pleine d'amour de Marie.

3. Arie
Treue Sterne, eure Sorge sei es,
die Karmeliter vor der Welt zu bewahren.
Möge der Friede, mit dem sie die
Sterblichen beglücken sollen,
dauerhaft und sorglos sein.

Rezitativ
Beschützt von einer solchen Jungfrau,
Karmeliter, triumphiert;
Luzifer ist besiegt, harmlos sind seine Waffen;
Karmeliter, jubiliert.

4. Arie
Alleluja, alleluja.

In caelo stelle clare
Motette für Solostimme
Textdichter unbekannt

Mögen die hellen Sterne im Himmel
leuchten,
und die glücklichen Gräser auf der
Halde erblühen,
mögen die Vögel singend durchs
Laube fliegen.
Mögen im Fluss und auf der Wiese die
Blumen und die Wellen

3. Aria
8 Stellae fidae vobis sit cura
Carmelitas mundo servare.
Vestra pax sit firma et secura
qua mortales debent beare.

Recitativo
9 Sub tantae Virginis tutela
Carmelitae triumphate;
imbellis est Lucifer, innoxia sunt tela;
Carmelitae, jubilate.

4. Aria
10 Alleluia, alleluia.

NICOLA PORPORA
In caelo stelle clare
Motetto a voce sola
Text: Anon.

11 In caelo stelle clare fulgescant
et herbe in colle laetae vivescant
volent in fronde aves canendo.
In rivo in prato flores et ondae

3. Aria
Faithful stars, yours be the task
of protecting the Carmelites from the world.
May your peace, with which they must
bless mankind, be firm and fearless.

Recitative
Safeguarded by such a Virgin,
o Carmelites, exult;
Lucifer is impotent, his weapons harmless;
o Carmelites, rejoice.

4. Aria
Alleluia, alleluia.

In caelo stelle clare
Motet for solo voice
Text: Anon.

May the bright stars shine in the heavens,
and the happy grasses flourish on the hillside,
and the birds fly among the leaves as
they sing.
In the brook, in the meadow, let flowers and
water

3. Air
Étoiles fidèles, que votre devoir soit
de protéger les Carmélites du monde.
Que votre paix soit durable et sereine
afin que, par elle, elles puissent bénir le
genre humain.

Récitatif
Sous la protection d'une Vierge de
cette nature,
triomphez, Carmélites.
Lucifer est impuissant et ses armes
inoffensives.
Réjouissez-vous, Carmélites !

4. Air
Alléluia, alléluia.

In caelo stelle clare
Motet à voix seule
Texte anonyme

Que les claires étoiles brillent dans le ciel,
et que les plantes qui réjouissent prennent
vie sur la colline.
Que les oiseaux volent dans les frondaisons
en chantant.
Dans le ruisseau, sur le pré, que les fleurs
au parfum agréable

mit ihrem angenehmen Murmeln und ihrem süßen Duft
in meine Freude einstimmen und mit mir Beifall klatschen.

Rezitativ
Jauchze, jauchze o Herz!
Funkelnde Sterne,
Blumen voller Heiterkeit,
lächeln dem Gelübde der Seele zu;
und die Hoffnung welkt nicht mehr dahin,
sondern von Gottes Liebe angetan erblüht sie erneut.
Was zögerst du also, o innerstes Herz vor den Flammen,
den heiligen Flammen des Himmels?
Brenne, liebe Seele, endlich zufrieden, vertrieben das Leid,
im heiligen Feuer wirst du geliebt.

Lieber Gott von holdem Herzen,
schon spüre ich in mir die Qualen besänftigt,
schon leuchtet die Flamme meiner standhaften Leidenschaft
hell und heiter.

Ein seufzendes Herz in seliger Hoffnung
ist durch Gottes Liebe eine reiche Seele.

Alleluja.

murmure grato suavi odore
plaudant iucunde mecum gaudendo.

Recitativo
12 Exsulta, exsulta o cor!
Astra fulgendo
flores laeti ridendo
animae voto arrident;
nec amplius in me spes modo languescit;
sed affectum in Deum denuo clarescit.
Quid tardas ergo o cor pectus in flamma
o sacra caeli flamma.
Arde contenta demum a te fugasta paena
amare in incendio beato, anima cara.

13 Care Deus cordis amantis,
sentio in me paenas placavi,
iam ardoris mei constantis
splendet fax clara et serena.

In spe beata cor suspirando
est divo affetu anima plena.

14 Alleluia.

with their sweet perfume and gentle murmur
gladly celebrate as they rejoice with me.

Recitative
Exult, exult, o heart!
Stars shining brightly,
flowers laughing merrily,
spirits smile upon this pledge;
no more does hope languish in me,
it now abounds in the love of God.
Why then, o heart, do you hold my soul in the flames,
oh, the sacred flames of Heaven?
Burn with joy at last, now that your suffering is over,
and find love, dear soul, in that blessed fire.

Dear Lord of loving heart,
I feel my torment ease within me,
now the bright and serene flame
of my constant ardour is gleaming.

In blessed hope my yearning heart
is made whole by the love of God.

Alleluia.

et que les flots au doux murmure
applaudissent de manière charmante et se réjouissent avec moi.

Récitatif
Réjouis-toi, réjouis-toi, ô mon cœur !
L'astre scintillant
et les fleurs épanouies de joie
sourient à cette offrande de vie.
De plus, l'espoir ne se refroidit pas en moi,
mais il regorge maintenant de l'amour de Dieu.
Ô cœur, pourquoi donc retiens-tu mon âme des flammes,
ô feu sacré du Ciel !
Resplendis avec joie maintenant que les souffrances t'ont quitté
afin, chère âme, d'aimer dans un heureux embrasement.

Cher Dieu au cœur aimant,
je me sens apaisé de mes fautes,
et désormais, par mon ardeur inébranlable,
brille un flambeau lumineux et pur.

Le cœur soupirant d'un espoir heureux,
mon âme est remplie d'un sentiment divin.

Alléluia.

Exsultate, jubilate, KV 165
Motette für eine Sopranstimme mit
Begleitung von 2 Violinen, Viola, 2 Oboen,
2 Hörnern, Bass und Orgel
Textdichter unbekannt

Erfreut euch, jubiliert,
o ihr glücklichen Seelen,
indem ihr süße Lieder singt;
eurem Lied antwortend
singen die Himmel Psalmen mit mir.

Rezitativ
Die freundlichen Tage leuchten,
es fliehen die Wolken und Stürme;
denn die rechtschaffene und unerwartete
Ruhe ist gekommen.
Überall regierte die dunkle Nacht;
froh erhebe dich,
du, der du dich bis jetzt gefürchtet hast,
und freudig überreiche dem glücklichen
Morgengrauen deine Hände voll Lilien.

Die Krone der Jungfrauen,
du gib uns Frieden,
du, bereit zu trösten die Leidenschaft,
wo ein Herz seufzt.

Alleluja.

Übersetzungen Kathrin Chudoba
(Händel, Vivaldi und Porpora)
Decca (Mozart)

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Exsultate, jubilate, K165
Motette für eine Sopranstimme mit
Begleitung von 2 Violinen, Viola, 2 Oboen,
2 Hörnern, Bass und Orgel
Textdichter unbekannt

15 Exsultate, jubilate,
o vos animae beatae,
dulcia cantica canendo;
cantui vestro respondendo
psallant aethera cum me.

Recitativo
16 Fulget amica dies,
jam fugere et nubila et procellae:
exortus est justis inexspectata quies.
Undique obscura regnabat nox,
surgite tandem laeti,
qui timuistis adhuc,
et jucundi aurorae fortunatae
frondes dextera plena et lilia date.

17 Tu virginum corona,
tu nobis pacem dona,
tu consolare affectus,
unde suspirat cor.

18 Alleluia.

Exsultate, jubilate, K165
Motet for soprano, two violins, viola,
two oboes, two horns, bass and organ

Text: Anon.

Rejoice, shout,
o you blessed souls,
by singing sweet hymns;
responding to your song
the skies sing psalms with me.

Recitative
The friendly daylight shines,
both clouds and storms have now fled;
for the righteous an unexpected calm
has come.
Everywhere dark night reigned;
rise up at last in gladness,
you who were afraid until now,
and joyfully present to the happy dawn
handfuls of lilies.

O crown of virgins,
give us peace,
you who are ready to give comfort
wherever a heart sighs.

Alleluia.

Translations Susannah Howe
(Handel, Vivaldi & Porpora)
Decca (Mozart)

Exsultate, jubilate K. 165
Motet pour soprano, deux violons, alto,
deux hautbois, deux cors, basse et orgue

Texte anonyme

Réjouissez-vous, manifestez votre allégresse,
ô vous, âmes bienheureuses,
en chantant des hymnes mélodieux;
et répondant à votre chant les cieux
se joignent à moi pour entonner
des psaumes.

Récitatif
Le jour bienfaisant brille,
les nuages et les tempêtes ont maintenant
disparu,
pour le juste un calme inespéré est venu.
Partout la nuit régnait;
levez-vous enfin dans l'allégresse,
vous qui aviez peur,
et joyeusement présentez à l'aube heureuse
des brassées de lis.

Ô couronne des vierges,
donne-nous la paix,
toi qui toujours apportes la consolation
là où un cœur soupire.

Alléluia.

Traductions Jean-Jacques Velly
(Haendel, Vivaldi et Porpora)
Decca (Mozart)

Il Giardino Armonìco
Photo: Decca/David Ellis

Il Giardino Armonico directed by **Giovanni Antonini**

Violins I
Dimitry Sinkovsky* — Francesco Ruggeri 1675, on loan from Jumpstart Jr foundation
Liana Mosca** — Anon. Venetian school, 18th century
Fabrizio Haim — Cipriani ("il Guidi"), anon. French, 18th century
Ayako Matsunaga — Anon., Mittenwald, 18th century
Fabio Ravasi — Leopold Renaudin, Paris 1791

Violins II
Marco Bianchi — François Coussin, France *c.*1850, after Steiner
Francesco Colletti — Anon., Mittenwald, mid-18th century
Carlo Lazzaroni — Anon., Neapolitan school, early 20th century
Maria Cristina Vasi — Mathias Thir, Vienna 1747

Violas
Renato Burchese — Loewenberger, Genoa 2002, after Amati 1592
Alice Bisanti — Michael Schimpf, Cremona 1999, after Galliano

Cellos
Paolo Beschi — Carlo Antonio Testore, Milan 1754
Elena Russo — Leonhard Mausiell, Nuremberg, early 18th century

Double bass
Giancarlo De Frenza — Giovanni Antonio Sastri, Roccasecca 2005, after Gasparo da Salò

Harpsichord and organ
Riccardo Doni — Titus Crijnen 2010, after Trasuntino, 16th century (harpsichord)
— Henk Klop, Gaarderen 2012 (organ)

Harp
Margret Koell — Eric Kleinmann, 2007

Theorbo
Michele Pasotti — Giuseppe Turmiati, after an Italian 17th-century original

Oboes
Andrea Mion — Paolo Grazzi, 2000, after Stanesby *c.*1700
Magdalena Karolak — Paolo Grazzi, 2000, after Stanesby *c.*1710

Bassoon
Alberto Guerra — Prudent père, Paris, *c.*1750

Horns
Jeroen Billiet — natural horn by Curtois neveu aie, Paris *c.*1820
Edward Deskur — natural horn by Ewald Meinl 1989, after a Bohemian original

* concertmaster ** concertmaster in *Saeviat tellus inter rigores*

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Made in the EU

Giovanni Antonini
Photo: Decca/David Ellis